SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO III Nº 131
7 • 5 • 2000

RADAR libros

MARTIN SCHIFINO *Vladimir Nabokov, entomólogo*
ENTREVISTA *Mario Vargas Llosa*
FERIA DEL LIBRO *Antología del cuento cubano*
RESEÑAS *Milan Kundera, Subcomandante Marcos*

Cosas de hombres

El mandato, última novela de José Pablo Feinmann, es uno de los grandes lanzamientos de Norma para el mes de mayo. A continuación, una entrevista con el autor, a propósito de su novela, de la literatura argentina y del lugar del intelectual ante la historia.

FOTO: NORA LEZANO

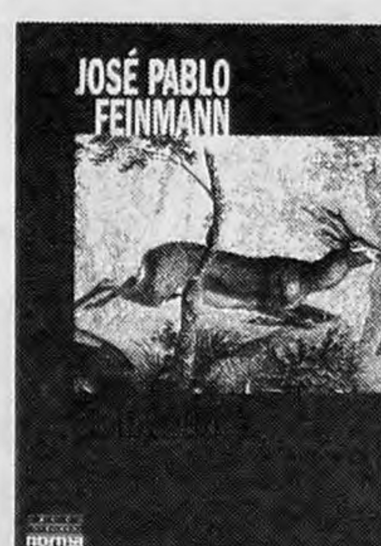
POR DANIEL LINK La historia de *El mandato* como libro se remonta a 1982, cuando José Pablo Feinmann (novelista, filósofo, guionista, periodista y "opinólogo" de a ratos) publicó un cuento en *Superhumor*, cuya historia luego creció hasta alcanzar las proporciones novelísticas actuales. "Por esos años, –recuerda Feinmann entre toses y carrasperas (porque acaba de salir de una bronquitis)–, Norman Di Giovanni incluyó el cuento en una antología. En ese momento Jorge Lafforgue lo criticó porque le pareció sobrecargado de personajes. Retomé el proyecto en 1996, con la idea de convertirlo ya en una novela."

ULTIMOS DÍAS DEL POPULISMO

De esos años, cuando comenzaban a circular sus primeras ficciones (*Ultimos días de la víctima*, 1979; *Ni el tiro del final*, 1982), Feinmann guarda algunos rencores. "Hubo una serie de equívocos que me perjudicaron", señala. Y cree que esos *equívocos* se fundaron en su adhesión al Partido Justicialista (al que renunció en 1985) y su rechazo a la marea alfonsinista que sedujo a buena parte de los intelectuales a comienzos de la década del ochenta. "Entonces se me leyó mal y se me pusieron rótulos que perjudicaron la lectura de mis libros: peronista, populista. Lo que yo hacía se consideraba literatura de entretenimientos o de géneros. Y lo curioso es que no escribí *Ultimos días de la víctima* como una novela policial sino como una crítica de la criminalidad fascista. De hecho la tapa original mostraba una Luger, la pistola alemana durante la Segunda Guerra y no una Browning", señala con pericia a la vez armamentística e ideológica. "Estoy convencido de que ésa es una novela que trabaja con los géneros, que en algún sentido participa de la retórica de los géneros, sin ser un producto 'de género' en sí misma", razona ahora Feinmann. "Y creo que esa lectura me perjudicó porque hay un prejuicio muy grande contra los escritores de género." Cuando Adolfo Aristarain decidió llevar esa novela al cine recuerda el autor, –escuchó que en las reuniones de producción se decía que "esta película va a andar muy bien en los barrios". Y él creía que había escrito una novela filosófica, y no un mero pretexto para una película que "iba a andar muy bien en los barrios". Por otro lado, Feinmann cree que nunca fue un escritor "populista" porque su acercamiento al peronismo era el de un joven versado en filosofía ("Hegel, Marx, Sartre", enumera) que buscaba "el sujeto revolucionario". "Y en los setenta"–, agrega, era inevitable pensar que el sujeto revolucionario pasaba por el peronismo. Es cierto que me interesaba –y me interesa– más incorporar categorías que sirvieran para explicar fenómenos más bien ligados con la cultura popular, la montonera, el interior, y no con la cultura alta. Pero mi acercamiento a la cultura popular tenía un punto de partida en la cultura alta."

¿No es precisamente ésa una imagen clásica del populismo? "En todo caso, el populismo es irracionalista y sentimental. Y yo creo que siempre he tratado de inscribir mi obra dentro de un proyecto racional. *Ultimos días de la víctima* es una novela sobre la identidad, sobre la dictadura, sobre la represión. *El mandato*, a su manera, también se propone discutir ciertas ideas. Siempre he rechazado todas esas imágenes irracionalistas de América latina, con el realismo mágico como centro, porque son imágenes hechas para el consumo europeo. Me parece que esa visión de América latina es falsa y sólo sirve para apoyar el punto de vista del colonizador."

Es cierto que más allá de Feinmann, la literatura argentina *siempre* fue refractaria a las mieles de lo real maravilloso. "Eso es porque la Revolución de Mayo fue una revolución de jacobinos. Y luego la Generación del '37 –que funda la literatura argentina– trató de integrarse a un sistema racional. Por supuesto, en América latina hay muchos matices: Mariátegui es un pensador marxista, García Márquez, un mago." Feinmann les pone nombre y apellido a las quejas sobre la actitud de la consideración de la crítica hacia sus libros. "El entronizamiento de *Respiración artificial* responde a una valoración de la literatura que ensombreció a otros escritores", dice. Y reclama: "¿Por qué no hay una visión integral de mí? ¿Por qué no pesan todos mis escritos –y se refiere tanto a novelas como *El ejército de ceniza* (1986) o *La astucia de la razón* (1990) como a ensayos como *Filosofía y nación* (1982) o *La sangre derramada* (1998)– cuando se trata de entender a un escritor?"



La esterilidad, la traición a la patria, la sumisión al mandato paterno/patriótico, la rivalidad entre amigos que comparan sus cuerpos, la incapacidad para comprender a las mujeres, el delirio amoroso y militar, todo pasa en *El mandato* a través del análisis de esas unidades que conforman la ideología de la masculinidad argentina.

CONTINUACIÓN DE SARTRE

En las conversaciones preliminares para arreglar esta entrevista –antes, durante y después de su bronquitis–, Feinmann insistió en la necesidad de organizar la charla a partir de su artículo "Sartre y la literatura", publicado como contratapa de **Página/12** el pasado sábado 22 de abril. Un "mandato" semejante no puede ignorarse a la hora de hablar de *El mandato* (y sus consecuencias terribles para un grupo de personajes). En ese artículo (que terminaba con la frase entre protocolar y pedagógica "Volveremos sobre estos temas"), Feinmann reivindicaba la figura de Sartre y la filosofía sartreana *en contra* de los pensadores franceses que lo destronaron del lugar de privilegio que ocupó durante la primera mitad del siglo XX. "El postestructuralismo y el posmodernismo (pensamientos que adecuadamente pueden calificarse como *pos-revolucionarios*) han llevado a un conformismo exasperante", escribió Feinmann con una cierta cuota de arbitrariedad. ¿A qué viene, en todo caso, esa preocupación por (y *contra*) el "giro lingüístico" en el pensamiento filosófico de la segunda mitad del siglo XX? "En este momento", –señala Feinmann–, "yo creo que pasa esto: se descentró el sujeto, pero el sujeto de la dominación continúa completamente centrado. Y eso me irrita mucho. Porque en esta coyuntura la filosofía pierde poder de contestación a esa presencia omnipresente. Me pregunto cómo pensar un sujeto crítico que responda al poder absoluto de la comunicación. Con la deconstrucción llegamos a la incomprensión de la historia y a la imposibilidad de pensar una teoría o filosofía de la rebelión." En este momento de la charla las toses se multiplican y Feinmann decide caminar de un extremo a otro de la sala de su casa, mientras piensa en voz alta y mientras argumenta. Es inevitable preguntarle cómo piensa él que sería una *literatura de la rebelión*. Y Feinmann se impacienta: "Yo no separo la literatura de la filosofía... *El mandato* habla de una filosofía sometedora, que, tanto en lo que se refiere a la vida privada como a la vida pública, impide la rebelión. Pero la novela no es *tan* programática como para pensar que forma parte de una 'teoría de la rebelión'. Sería un disparate teórico, como volver al Sartre del '44. Más bien lo planteo como la actitud del intelectual. La literatura no transforma la realidad, pero no puede ser indiferente a la realidad".

SE TRATA DEL LENGUAJE

Hay que recordarle a Feinmann el viejo apotegma de Lacan: en la persistencia del significante (es decir en la repetición, en la insistencia) está el sentido. Lo que desencadena una nueva protesta: "¿Ves? Lo que plantea el giro lingüístico es una metafísica del lenguaje. El giro lingüístico fortalece una interpretación de la literatura cerrada en sí misma... la mera remisión de un discurso a otro. Es más: la teoría de la deconstrucción de Derrida termina en una apología del capitalismo de mercado".

Hay en la literatura de Feinmann una profunda voluntad de estilo. Y tal vez su obsesión contra la filosofía postestructuralista tenga que ver, en el fondo, con un profundo rechazo de los modelos experimentales en la literatura. "A veces leo esas declaraciones de Saer... Aunque nunca me propuse escribir novelas experimentales, lo cierto es que yo no sabría cómo seguir rompiendo los códigos del relato. ¿Qué es lo que hay que violentar? ¿Y hasta dónde? Prefiero una densidad semántica y filosófica antes que una densidad formal del texto. Y, sin embargo, no creo que mis novelas prescindan completamente de ciertas aventuras formales. *El mandato* muestra un trabajo formal muy profundo. Una de las claves de la novela es la lectura de *Frankenstein*, la película de 1931, que es también el mito de la genética hoy. Me gusta mucho cómo quedó esa parte del libro. También son audaces, creo, los juegos intertextuales con el folletín y con la novela de Lugones. La escritura tiene un ritmo musical", comenta Feinmann, que no en vano se enorgullece del piano que domina la sala de su casa y que él toca con intenciones casi terapéuticas. "Le doy mucha importancia a la música. Leo en voz alta hasta que siento haber alcanzado el efecto musical que persigo." Es curioso que un oído tan atento a la musicalidad del lenguaje como el de Feinmann nunca lo haya impulsado hacia los artificios sonoros de la poesía. De todos modos, ese saber musical domina su concepción de la prosa: "Cuando hago hablar a mis personajes tengo antes *cuidado musical* que un *cuidado de registro*".

Ahora bien, ese rechazo casi visceral de Feinmann del capitalismo de mercado, ¿no debería ser correlativo de un rechazo similar de la forma novela (como género burgués, como género que sostiene el aparato de la maquinaria cultural, el bestsellerismo, etc...)? Feinmann se queda pensando. Ha tomado un té con miel y ya casi ha dejado de toser. "Pero, ¿por qué seguir situando la novela en relación con la burguesía? No hay que atar la novela a los destinos de una clase en particular. Y además en este momento la burguesía ya casi no existe como clase... Ha declinado sus privilegios en favor de los grupos empresariales y financieros... La novela no necesariamente tiene que ser subsumida en el sistema de producción capitalista. Y en todo caso, hay que recordar que en determinado momento también la poesía iba en la cresta de la ola del mercado. Claro que, puestos a hablar de la potencia crítica de la novela,


FOTO: NORA LEZANO

es cierto que *toda* potencia crítica está por el suelo. Sin embargo, *El mandato* tiene una cierta potencia crítica, creo, porque habla de ese mandato paterno/patriótico que condena a la esterilidad."

PADRE PADRONE

El argumento de *El mandato* es deliberadamente sencillo, porque se alimenta de las tramas esquemáticas de los "novelines" de la década del treinta. Los protagonistas son Leandro Graeff y su padre Pedro. *Pedro Páramo, Padre Padrone*: las palabras y los nombres se agrupan rápidamente alrededor de un haz de sentidos. En una de las más hermosas secuencias de la película de los hermanos Taviani el protagonista está aprendiendo la lengua del Estado, el italiano, que hasta entonces ha ignorado por completo en favor del sardo, la lengua de su patria. Precisamente por eso (porque no sabe bien el italiano pero sobre todo porque esa lengua le es impuesta por un Estado que reprime las nacionalidades y el sustrato afectivo del ejercicio lingüístico), el joven se equivoca al armar una serie de palabras: *bandera, banderita, banderola, bando, bandido*, recita. Y en la mera contigüidad de esas palabras puede leerse el poder coactivo y represor del Estado. En *El mandato* también está ese doble plano. "La novela", –cuenta Feinmann–, "tiene dos carriles: uno histórico-social y otro más personal. El fracaso en el nivel histórico es el fracaso de un mandato patriótico/paterno." Los acontecimientos que gobiernan y trastornan la vida de la familia Graeff tienen como trasfondo los últimos años de la década del veinte y el comienzo de la Década Infame: el golpe de Uriburu y el abandono de un ideal de Nación y de Estado. Leandro Graeff es hijo único de Pedro, inmigrante alemán de primera generación instalado en un pueblo de la provincia de Buenos Aires, El Ciervo Dorado, del que se convierte prácticamente en su *padrone*, como Pedro Páramo lo fue de Comala. En un viaje a Buenos Aires Pedro pronuncia con todas las letras su mandato paterno: Leandro deberá entregarle un nieto, que es lo que ese patriarca necesita para considerar su vida completa. Otro hijo que cumpla con ese mandato reproductivo no tiene porque, dice una y otra vez Pedro, el nacimiento de Leandro dejó infértil a la madre, sumida en una especie de melancolía o de autismo musical. Leandro se casa con Laura Espinosa. Para su asombro y el fastidio de su padre, Laura tarda en quedar embarazada. Análisis clínicos de por medio, Laura descubre que *ella* es fértil. Es Leandro el incapaz de procrear. Obsesionado por el mandato paterno, el joven decide recurrir a uno de los empleados de su padre, Mario Bonomi, joven apuesto de humilde condición que, a la sazón, se ha convertido en protegido de Pedro y amigo de Leandro. El pacto que sella el joven estéril es brutal y definitivo: Mario –que tiene ya cuatro hijos con su esposa– deberá embarazar a Laura, deberá engendrar ese hijo que el mandato paterno impone y que la impiadosa naturaleza impide.

LA ENVIDIA DEL PENE

Mario Bonomi no es un empleado cualquiera. *El mandato* se ocupa extensamente de él y cuenta ciertos episodios escandalosos de una vida en algún sentido ignorante de la moral. Empleado de la farmacia del pueblo –donde precisamente Laura lo conoce, antes de casarse–, acepta con pasividad los requerimientos sexuales de la esposa del boticario, una mujer insaciable y cruel que está envenenando lentamente a su marido (como en *Pacto de sangre* de James Cain, otra de las películas en relación con las cuales la trama de *El mandato* va creciendo). Mario es atractivo –la misma Laura sucumbe a sus encantos–, Mario es trabajador, potente, fuerte, fértil. Pero es sobre todo una característica física lo que los opone y lo que siembra el odio y precipita los trágicos acontecimientos que la novela anuncia desde la primera página. "Leandro echó una mirada al sexo de Mario. Era algo que asiduamente había hecho en los vestuarios del Club Atlético Rauch. Comparaba su pene con el de sus otros compañeros y esa comparación solía menoscabarlo. Sólo algunos tenían un pene más chico que el suyo; los otros, la mayoría, lo superaban. Sabía, no obstante, que su pene era grueso, que se dilataba en busca de una dimensión que amparaba su orgullo. Pero hubiera preferido –ésta era la verdad– las dos cosas. Que eran las que poseía Mario. Pudo verlo fugaz pero irrebatible antes de que se arrojara a nadar. El pene de Mario Bonomi era más largo y más grueso que el suyo; tal vez, incluso, fuera el más largo y grueso de cuantos había visto allá, en el vestuario del Rauch." Luego de esa visión dominada por el deseo y por la envidia, Leandro y Mario se entregan a los placeres del homoerotismo viril. Luego de una pulseada que, aparentemente, él gana, Leandro "se dijo: *Él la tendrá más grande, pero la pulseada la gané yo*".

Esa organización de la trama alrededor de ciertas antinomias abstractas –fertilidad/infertilidad, potencia/impotencia– aparece *encarnada* en los personajes centrales de este drama pueblerino. José Pablo Feinmann entrega en *El mandato* una profunda y escéptica reflexión sobre la masculinidad y para hacerlo desnuda y desmonta los dispositivos a partir de los cuales el fascismo masculino se construye. ¿Qué cosa sería ser un hombre? Sobre todo, hoy, para nosotros, argentinos más o menos aluvionales, más o menos entregados al convencimiento de que la técnica ha modificado tan radicalmente *nuestra* masculinidad que apenas si se pueden balbucear respuestas a la pregunta sobre el "ser varón". La operación más radical que plantea *El mandato* tiene que ver precisamente con la deconstrucción –aunque Feinmann odie la palabra– de los mitos de la masculinidad. No sólo en lo que se refiere al tamaño (que en la economía del relato *sí* importa) sino, sobre todo, a la paternidad y al heroísmo cívico-militar que es la contracara de este drama privado. La ideología fascista que desencadena el golpe militar de 1930 contra Hipólito Yrigoyen –"viejo putañero", dicen algunos personajes– y que sostiene el teniente Müller en la novela es *exactamente la misma* según la cual se ordenan las pasiones masculinas de esta tragedia y por eso *El mandato* alude a un doble registro de lectura. Si la hombría se decide por el tamaño o la fertilidad o la potencia sexual también puede decidirse por el valor a la hora de empuñar un arma o de torcer los rumbos de la historia. Si *El mandato*, como el mismo Feinmann se encarga de destacar, declara con escepticismo y pesimismo cultural elfracaso y la imposibilidad (personal y público) como única verdad histórica ("el mandato de este país es ser estéril", dice Feinmann), también es cierto que denuncia el dispositivo que convierte a la masculinidad en fundamento fascista de la vida de los hombres. La esterilidad, la traición a la patria, la sumisión al mandato paterno/patriótico, la misma senilidad en la que progresivamente va cayendo Pedro Graeff, la rivalidad entre amigos que comparan sus cuerpos, la incapacidad para comprender a las mujeres, el delirio amoroso y militar, todo pasa en *El mandato* a través del análisis (narrativo) de esas unidades que conforman la ideología de la masculinidad argentina.

En el "Prólogo" a la novela –"tiene prólogo y epílogo porque el relato está planteado como una tragedia", explica Feinmann– se insinúa cuál es el papel del narrador: llenar los huecos de la historia. Lo que *El mandato* viene a decir, sencilla, limpia, lúcidamente, es que la imposibilidad, el fracaso y la esterilidad políticos de la Argentina son la consecuencia del pensamiento fascista que insiste en preguntar quién es el que la tiene más grande.♣

NOTICIAS DEL MUNDO





"¡Miracolo, miracolo!", habrían gritado los editores franceses si fueran sensibles al encanto de la lengua italiana. Es que Philippe Sollers (Burdeos, 1936), ex cabeza novelística de la revista *Tel Quel*, ex de Julia Kristeva, de prosa oscura y alambicada, lleva vendidos más de 50 mil ejemplares de su última novela, *Passion fixe*.

Documentation Française ha publicado una nueva edición del anuario *Le livre. Mutations d'une industrie culturelle* de François Rouet, obra que desde su aparición en 1992 se ha convertido en un punto de referencia para los profesionales europeos del libro. En esta nueva edición, Rouet examina con particular detenimiento la competencia en el mercado francés entre los grupos Hachette y Havas, el establecimiento de las grandes cadenas de librerías y los progresos de la venta electrónica.

Oxford University Press acaba de distribuir una antológica guía de la literatura policial que lleva por título *The Oxford Companion to Crime & Mystery Writing*. Organizada en forma de diccionario, el volumen da cuenta sobre todo de la producción en lengua inglesa.

El escritor alemán Ingo Schulze (Dresde, 1962) está de parabienes: el suceso que obtuvo durante 1998 en Alemania (uno de cuyos coletazos fue su presencia el año pasado en la Feria del Libro de Buenos Aires) continúa. Este año Destino editará *Historias simples*, el libro de relatos que lo consagró como un lúcido observador del fin de la Alemania oriental.

El sello español Cuatro. Ediciones (así, con punto en el medio) acaba de incluir en su exigente catálogo *Almanaque*, una recopilación de entrevistas e intervenciones públicas del poeta y mítico editor Carlos Barral, en gran parte responsable de lo que se llamó el *boom* de la literatura latinoamericana. "No hay una profesión más venenosa que la de editor", es una de las líneas que se leen en este volumen, complemento imprescindible de las imprescindibles memorias de Barral.

El próximo 16 de mayo la Fundación Juan Rulfo y Plaza & Janés de México presentarán una edición revisada de las obras de Juan Rulfo, uno de los más grandes escritores del siglo XX, conocido sobre todo por su novela *Pedro Páramo* y su colección de cuentos *El llano en llamas*. Como *bonus track*, se lanzará también el volumen *Cartas a Clara* que reúne parte del epistolario amoroso de Juan Rulfo. Hay que destacar que el Fondo de Cultura Económica (que venía editando la obra de Rulfo) perdió los derechos porque no pudo competir con el anticipo (no menor a 250.000 dólares, según los rumores periodísticos no confirmados) ofrecido por el grupo Plaza & Janés a la familia Rulfo.

El próximo 24 de junio cierra la inscripción para el XIII Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe. Además de la publicación en la editorial Visor, el primer premio consiste en aproximadamente 15.000 dólares. Dado que la Fundación pretende estimular sobre todo la creación joven, se reserva, además, un *accésit* para menores de treinta años, que consiste en 3000 dólares. Los originales deben tener un mínimo de 300 versos y los interesados deberán enviar tres copias a Fundación Loewe, Carrera de San Jerónimo, 15, 28014-Madrid (España).

El macho cab

POR LAURA ISOLA Escribir es, entre tantas cosas, exorcizar demonios. Esta metáfora sirve para definir la tarea que, desde la década del sesenta, viene desarrollando Mario Vargas Llosa y con la cual, munido de una batería inagotable de argumentos, se enfrentó en su juventud a otro coloso de la polémica, Angel Rama. En aquella oportunidad, Rama logró una victoria sobre su oponente. Sin embargo, poco importan los ganadores porque lo interesante era (y sigue siendo) el debate sobre literatura, libros, posturas de los escritores frente a la realidad y la política –muy rico por esos años–.

A pesar del paso del tiempo, la conversación a propósito de la aparición de su última novela, *La fiesta del Chivo*, muestra a un Vargas Llosa que parece no haberse cansado de nada: conserva intacto el interés por hablar de lo que hace, le sigue importando la política y no puede dejar de escribir novelas.

El hombre que se mira al espejo y ve "a un joven con cara de viejo" se dedicó a lo largo de los últimos tres años a la tarea de dar forma a "la novela de Trujillo". Pero modelar el fantasma del dictador dominicano le tomó unos años más: desde 1975 viene fantaseando con la idea de una novela histórica sobre los 31 años de gobierno del "Jefe". Con los antecedentes de sus otras novelas históricas, *Conversación en la catedral* (1969) y *La guerra del fin del mundo* (1981), renueva el voto de confianza balzaciana que reza: "La novela es la historia privada de las pasiones". Sobre todo, claro, de las propias.



EL DICTADOR Y SUS VISITADORAS En *La fiesta del chivo* se cuentan tres historias al mismo tiempo: la génesis y la espera de conspiradores para matar a Trujillo; la de Urania Cabral, que vuelve a la República Dominicana en los noventa después de haberse ido a los catorce años con el secreto de haber sido violada por el Jefe, y la de los últimos días del dictador ejerciendo todo su poder a pesar de su deterioro físico. La técnica que Varguitas utiliza para desarrollar las tres historias tiene antecedentes en algunos de sus libros previos: a través de la alternancia entre un hilo narrativo y otro va contando simultáneamente y enredando las tramas.

¿Por qué vuelve con una novela histórica y a la temática de dictadores?

–La dictadura no es un problema parcial, es un problema total que afecta al conjunto de la sociedad. No hay manera de escapar a lo que significa una dictadura. Uno puede tener una posición de absoluta indiferencia, de desinterés político para tratar de sobrevivir –algo que hace la mayor parte de la gente– pero la dictadura se les mete en la vida familiar, en las relaciones sociales. Yo escribí *Conversación en la catedral* sobre la dictadura peruana del general Odría justamente tratando de mostrar los efectos nefastos en actividades, aparentemente, apolíticas: la vida amorosa, las relaciones entre padres e hijos... Creo que lo más terrible de las dictaduras es que van destruyendo valores, infectándolo todo y rompiendo esa frontera que debería estar siempre clara entre lo bueno y lo malo. Todo eso se confunde en un sistema dictatorial. Eso está presente en *La fiesta del Chivo* a partir del relato de cómo Trujillo logró tener un control absoluto en las psicologías, las conductas, los sueños inclusive. Esa es la explicación del fracaso de esos conspiradores que consiguen matar a Trujillo pero que no alcanzan a dar el golpe de Estado.

¿Considera que con esta novela está cerrando una pesada tradición literaria latinoamericana, la de las novelas de dictadores?

–No hay manera de saber si esta novela está cerrando el ciclo de la novela de dictadores en la tradición de la literatura latinoamericana. Me gustaría que fuera la última y que no hubiera motivos de inspiración en América latina para este tipo de novelas. Desgraciadamente, la realidad no parece confirmar esa esperanza y todavía quedan algunas. Mientras haya dictaduras, las novelas de este tipo van a continuar.

Pareciera que usa de manera muy extensa el concepto de dictadura y le sirve para analizar gobiernos muy distintos en circunstancias históricas muy diferentes.

–Hay regímenes con síntomas dictatoriales y otras que son dictaduras muy explícitas. Desde luego que hay una gradación y hay democracias que se descomponen internamente para dar muestras de estos síntomas. Pero creo que en el caso de América latina es muy fácil distinguir entre dictadores y gobiernos democráticos y no se necesita una cultura especial para darse cuenta. También han cambiado los tiempos y hoy las dictaduras no pueden ser tan explícitas, tan llamativas como las de los años cincuenta y sesenta. Un Trujillo se asfixiaría en esta nueva atmósfera internacional. Los dictadores adoptan hoy la máscara democrática a la manera de Fujimori.

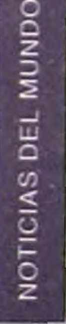
La historia de Urania Cabral, entregada por su padre como ofrenda para obtener los favores de Trujillo, parece inventada. O mejor dicho: parece estar emulando a Suetonio cuando inventa un Calígula pervirtiendo menores, por ejemplo, como símbolo y metáfora de la truculencia del César. Pero parece que no fue necesario inventar nada...

–Lo que más llamó la atención en Europa es la historia de las niñas que los padres le regalaban a Trujillo. Sin embargo, no es un hecho infrecuente que, en las dictaduras primitivas y en sociedades donde el machismo es un valor, se haga esa ofrenda al dictador. Es una de las primeras cosas que me impresionó, cuando en 1975 tuve por primera vez la idea de una novela sobre Trujillo y entrevisté a un ex secretario de Trujillo en República Dominicana. Este señor me contó lo que para él y para la secretaría llegó a convertirse en un problema: en las giras que hacía Trujillo por todo el país, los partidarios del dictador le llevaban a las niñas *motu proprio* como una demostración de admiración y de amor. Y había que cuidar las formas porque Trujillo no podía aceptar todas las niñas que le regalaban. El personaje de Urania nace de este asombro ante lo increíble de la historia.

HISTORIA DE UN DEICIDIO Qué inventar y qué no es una tarea que le corresponde enteramente al escritor, como un dios con poderes absolutos en el reino de las palabras. "En esta novela, además de la documentación hay mucha invención. Sin embargo, me impuse la obligación de no tergiversar nada, de no inventar nada que no hubiera podido ocurrir dentro de las coordenadas sociales, políticas y morales de la vida de la República Dominicana de esos años. Los crímenes que aparecen en el libro o se cometieron en la realidad o hubieran podido cometerse porque otros similares se habían llevado a cabo. El sexo fue, para Trujillo, un instrumento de sujeción. El era un macho cabrío y mediante el sexo demostraba quién mandaba y probaba la lealtad de sus colaboradores acostándose con sus mujeres. Todo esto parece realismo mágico. Pero formaba parte de una realidad horrorosa, inmoral y extravagante.

¿Qué pasa con los lectores ingenuos que van a creer todos los hechos que usted cuenta como si verdaderamente hubieran ocurrido?

–Se sabe que la literatura hace pasar gato por liebre. Pero cuando una persona lee una novela debería saber que lo que va a leer no es historia sino ficción. Para la historia, la verdad





◆ "¡Miracolo, miracolo!", habrían gritado los editores franceses si fueran sensibles al encanto de la lengua italiana. Es que Philippe Sollers (Burdeos, 1936), ex cabeza novelística de la revista *Tel Quel*, ex de Julia Kristeva, de prosa oscura y alambicada, lleva vendidos más de 50 mil ejemplares de su última novela, *Passion fixe*.

◆ Documentation Française ha publicado una nueva edición del anuario *Le livre. Mutations d'une industrie culturelle* de François Rouet, obra que desde su aparición en 1992 se ha convertido en un punto de referencia para los profesionales europeos del libro. En esta nueva edición, Rouet examina con particular detenimiento la competencia en el mercado francés entre los grupos Hachette y Havas, el establecimiento de las grandes cadenas de librerías y los progresos de la venta electrónica.

◆ Oxford University Press acaba de distribuir una antológica guía de la literatura policial que lleva por título *The Oxford Companion to Crime & Mystery Writing*. Organizada en forma de diccionario, el volumen da cuenta sobre todo de la producción en lengua inglesa.

◆ El escritor alemán Ingo Schulze (Dresde, 1962) está de parabienes: el suceso que obtuvo durante 1998 en Alemania (uno de cuyos coletazos fue su presencia el año pasado en la Feria del Libro de Buenos Aires) continúa. Este año Destino editará *Historias simples*, el libro de relatos que lo consagró como un lúcido observador del fin de la Alemania oriental.

◆ El sello español Cuatro. Ediciones (así, con punto en el medio) acaba de incluir en *su exigente catálogo Almanaque*, una recopilación de entrevistas e intervenciones públicas del poeta y mítico editor Carlos Barral, en gran parte responsable de lo que se llamó el *boom* de la literatura latinoamericana. "No hay una profesión más venenosa que la de editor", es una de las líneas que se leen en este volumen, complemento imprescindible de las imprescindibles memorias de Barral.

◆ El próximo 16 de mayo la Fundación Juan Rulfo y Plaza & Janés de México presentarán una edición revisada de las obras de Juan Rulfo, uno de los más grandes escritores del siglo XX, conocido sobre todo por su novela *Pedro Páramo* y su colección de cuentos *El llano en llamas*. Como *bonus track*, se lanzará también el volumen *Cartas a Clara* que reúne parte del epistolario amoroso de Juan Rulfo. Hay que destacar que el Fondo de Cultura Económica (que venía editando la obra de Rulfo) perdió los derechos porque no pudo competir con el anticipo (no menor a 250.000 dólares, según los rumores periodísticos no confirmados) ofrecido por el grupo Plaza & Janés a la familia Rulfo.

◆ El próximo 24 de junio cierra la inscripción para el XIII Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe. Además de la publicación en la editorial Visor, el primer premio consiste en aproximadamente 15.000 dólares. Dado que la Fundación pretende estimular sobre todo la creación joven, se reserva, además, un *accésit* para menores de treinta años, que consiste en 3000 dólares. Los originales deben tener un mínimo de 300 versos y los interesados deberán enviar tres copias a Fundación Loewe, Carrera de San Jerónimo, 15, 28014-Madrid (España).

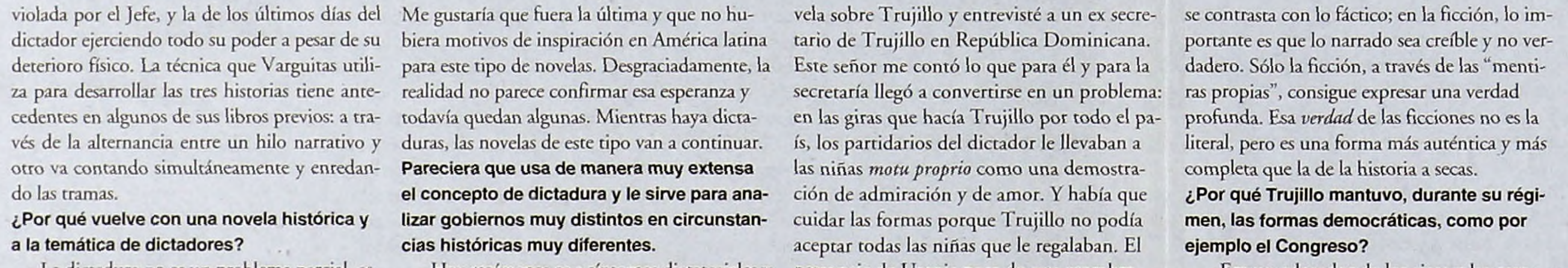
El macho cabrío

Pasó por Buenos Aires el escritor peruano-español Mario Vargas Llosa, en gira de presentación de su última novela, *La fiesta del chivo*. Además de encontrarse con viejos amigos (ver "Los expedientes X" en página 7 de esta edición), charló extensamente con *Radarlibros* sobre literatura y sobre política.

POR LAURA ISOLA Escribir es, entre tantas cosas, exorcizar demonios. Esta metáfora sirve para definir la tarea que, desde la década del sesenta, viene desarrollando Mario Vargas Llosa y con la cual, munido de una batería inagotable de argumentos, se enfrentó en su juventud a otro coloso de la polémica, Angel Rama. En aquella oportunidad, Rama logró una *victoria sobre su oponente. Sin embargo*, poco importan los ganadores porque lo interesante era (y sigue siendo) el debate sobre literatura, libros, posturas de los escritores frente a la realidad y la política –muy rico por esos años–.

A pesar del paso del tiempo, la conversación a propósito de la aparición de su última novela, *La fiesta del Chivo*, muestra a un Vargas Llosa que parece no haberse cansado de nada: conserva intacto el interés por hablar de lo que hace, le sigue importando la política y no puede dejar de escribir novelas.

El hombre que se mira al espejo y ve "a un joven con cara de viejo" se dedicó a lo largo de los últimos tres años a la tarea de dar forma a "la novela de Trujillo". Pero modelar el fantasma del dictador dominicano le tomó unos años más: desde 1975 viene fantaseando con la idea de una novela histórica sobre los 31 años de gobierno del "Jefe". Con los antecedentes de sus otras novelas históricas, *Conversación en la catedral* (1969) y *La guerra del fin del mundo* (1981), renueva el voto de confianza balzaciana que reza: "La novela es la historia privada de las pasiones". Sobre todo, claro, de las propias.



"En América latina, algunas de las ideas de izquierda que parecían inamovibles han pasado al arcón de las antigualias. Hay una izquierda más moderna que entiende que el Estado es un pésimo administrador y que no garantiza el desarrollo ni la justicia social en el campo económico."

EL DICTADOR Y SUS VISITADORAS

En *La fiesta del chivo* se cuentan tres historias al mismo tiempo: la génesis y la espera de conspiradores para matar a Trujillo; la de Urania Cabral, que vuelve a la República Dominicana en los noventa después de haberse ido a los catorce años con el secreto de haber sido violada por el Jefe, y la de los últimos días del dictador ejerciendo todo su poder a pesar de su deterioro físico. La técnica que Varguitas utiliza para desarrollar las tres historias tiene antecedentes en algunos de sus libros previos: a través de la alternancia entre un hilo narrativo y otro va contando simultáneamente y enredando las tramas.

¿Por qué vuelve con una novela histórica y a la temática de dictadores?

–La dictadura no es un problema parcial, es un problema total que afecta al conjunto de la sociedad. No hay manera de escapar a lo que significa una dictadura. Uno puede tener una posición de absoluta indiferencia, de desinterés político para tratar de sobrevivir –algo que hace la mayor parte de la gente– pero la dictadura se les mete en la vida familiar, en las relaciones sociales. Yo escribí *Conversación en la catedral* sobre la dictadura peruana del general Oldría justamente tratando de mostrar los efectos nefastos en actividades, aparentemente, apolíticas: la vida amorosa, las relaciones entre padres e hijos... Creo que lo más terrible de las dictaduras es que van destruyendo valores, infectándolo todo y rompiendo esa frontera que debería estar siempre clara entre lo bueno y lo malo. Todo eso se confunde en un sistema dictatorial. Eso está presente en *La fiesta del Chivo* a partir del relato de cómo Trujillo logró tener un control absoluto en las psicologías, las conductas, los sueños inclusive. Esa es la explicación del fracaso de esos conspiradores que *consiguen matar a Trujillo pero que no alcanzan a* dar el golpe de Estado.

¿Considera que con esta novela está cerrando una pesada tradición literaria latinoamericana, la de las novelas de dictadores?

–No hay manera de saber si esta novela está cerrando el ciclo de la novela de dictadores en la tradición de la literatura latinoamericana. Me gustaría que fuera la última y que no hubiera motivos de inspiración en América latina para este tipo de novelas. Desgraciadamente, la realidad no parece confirmar esa esperanza y todavía quedan algunas. Mientras haya dictaduras, las novelas de este tipo van a continuar.

Pareciera que usa de manera muy extensa el concepto de dictadura y le sirve para analizar gobiernos muy distintos en circunstancias históricas muy diferentes.

–Hay regímenes con síntomas dictatoriales y otras que son dictaduras muy explícitas. Desde luego que hay una gradación y hay democracias que se descomponen internamente para dar muestras de estos síntomas. Pero creo que en el caso de América latina es muy fácil distinguir entre dictadores y gobiernos democráticos y no se necesita una cultura especial para darse cuenta. También han cambiado los tiempos y hoy las dictaduras no pueden ser tan explícitas, tan llamativas como las de los años cincuenta y sesenta. Un Trujillo se asfixiaría en esta nueva atmósfera internacional. Los dictadores adoptan hoy la máscara democrática a la manera de Fujimori.

La historia de Urania Cabral, entregada por su padre como ofrenda para obtener los favores de Trujillo, parece inventada. O mejor dicho: parece estar emulando a Suetonio cuando inventa un Calígula pervirtiendo menores, por ejemplo, como símbolo y metáfora de la truculencia del César. Pero parece que no fue necesario inventar nada...

–*Lo que más llamó la atención* en Europa es la historia de las niñas que los padres le regalaban a Trujillo. Sin embargo, no es un hecho infrecuente que, en las dictaduras primitivas y en sociedades donde el machismo es un valor, se haga esa ofrenda al dictador. Es una de las primeras cosas que me impresionó, cuando en 1975 tuve por primera vez la idea de una novela sobre Trujillo y entrevisté a un ex secretario de Trujillo en República Dominicana. Este señor me contó lo que para él y para la secretaría llegó a convertirse en un problema: en las giras que hacía Trujillo por todo el país, los partidarios del dictador le llevaban a las niñas *motu proprio* como una demostración de admiración y de amor. Y había que cuidar las formas porque Trujillo no podía aceptar todas las niñas que le regalaban. El personaje de Urania nace de este asombro ante lo increíble de la historia.

HISTORIA DE UN DEICIDIO

Qué inventar y qué no es una tarea que le corresponde enteramente al escritor, como un dios con poderes absolutos en el reino de las palabras. "En esta novela, además de la documentación hay mucha invención. Sin embargo, me impuse la obligación de no tergiversar nada, de no inventar nada que no hubiera podido ocurrir dentro de las coordenadas sociales, políticas y morales de la vida de la República Dominicana de esos años. Los crímenes que aparecen en el libro o se cometieron en la realidad o hubieran podido cometerse porque otros similares se habían llevado a cabo. El sexo fue, para Trujillo, un instrumento de sujeción. El era un macho cabrío y mediante el sexo demostraba quién mandaba y probaba la lealtad de sus colaboradores acostándose con sus mujeres. Todo esto parece realismo mágico. Pero formaba parte de una realidad horrorosa, inmoral y extravagante.

¿Qué pasa con los lectores ingenuos que van a creer todos los hechos que usted cuenta como si verdaderamente hubieran ocurrido?

–Se sabe que la literatura hace pasar gato por liebre. Pero cuando una persona lee una novela debería saber que lo que va a leer no es historia sino ficción. Para la historia, la verdad se contrasta con lo fáctico; en la ficción, lo importante es que lo narrado sea creíble y no verdadero. Sólo la ficción, a través de las "mentiras propias", consigue expresar una verdad profunda. Esa *verdad* de las ficciones no es la literal, pero es una forma más auténtica y más completa que la de la historia a secas.

¿Por qué Trujillo mantuvo, durante su régimen, las formas democráticas, como por ejemplo el Congreso?

–Era un adorador de los ritos y las ceremonias. Por eso mantuvo abierto el Congreso con senadores y diputados trujillistas y la presidencia en manos de un fantoche. Para demostrar que había oposición dentro del régimen se presentó él mismo como candidato de la oposición a elecciones gubernamentales. Esto conmovió a la gente que se manifestaba diciéndole "¡No, Jefe, no haga usted eso! ¡Por favor no se presente contra su régimen!". Un circo grotesco.

¿Es una "venganza literaria" la que se toma al contar el problema de próstata de Trujillo?

–El escritor puede hacerlo todo, siempre que pueda justificarlo. Hay cosas que no se pueden inventar porque exceden los límites de lo verosímil. Para un macho cabrío como él ésa fue una herida. Había un personaje que tenía la función excluyente de estar atento a sus poluciones y en las presentaciones en público le echaba vasos de agua en la bragueta.

¿Por qué no incluyó todas esas cosas en la novela?

–Porque iba a parecer una fantasía de García Márquez.

EL HABLADOR

Hacer hablar de política a Vargas LLosa sólo requiere de la mención casual de dos nombres: Cuba, Fujimori.

Sus ideas políticas están muy cerca del modelo liberal del siglo XIX...

–No, creo que soy un hombre de estos tiempos. Eso sí, soy un gran admirador de los novelistas del siglo XIX: Balzac, Melville, Dickens, Stendhal y Flaubert...

Lo decía en cuanto a su filosofía política: anticlerical, respeto a las libertades individuales, liberalismo económico...

–Sí, así sí. Yo estoy a favor de los Estados laicos. No estoy en contra de la religión porque me parecería un atropello a los derechos humanos, pero estoy en contra de los Estados confesionales. De eso sabemos mucho los países latinoamericanos que hemos tenido una Iglesia inquisitorial durante tantos siglos sobre nuestras cabezas.

¿Qué pasa cuando esa filosofía liberal que es tan amplia se pone en práctica?

–Es verdad que esta filosofía liberal tiene una serie de características –Estados representativos, independencia de poderes, libertad de expresión y respeto a los derechos humanos– que forman un marco muy amplio y que puede traducirse en políticas muy diferentes. Esa es una realidad y el liberalismo no es una doctrina sectaria ni dogmática: admite la pluralidad, mientras se respeten ciertas nociones básicas.

¿Cuál es su visión sobre este momento en particular en lo que respecta a la práctica política?

–Lo que está pasando es muy interesante porque hay un consenso muy amplio entre sectores que estaban muy encontrados. En Inglaterra, el Partido Laborista, que siempre mantuvo muy viva la idea del Estado grande y fuerte, ha ido evolucionando hasta llegar a una tercera vía, la de Tony Blair. Que no es ninguna tercera vía: el partido socialista se ha convertido en un partido democrático y liberal. Si yo hubiera votado en las últimas elecciones no hubiera votado por los Tories, hubiera votado por Tony Blair.

¿Qué pasa con los países latinoamericanos?

–He citado los casos de Europa porque son los que conozco mejor. Pero en América latina, de manera más lenta, se está dando este proceso. Algunas de las ideas de izquierda, que parecían inamovibles, han pasado al arcón de las antiguallas. Hay una izquierda más moderna que entiende que el Estado es un pésimo administrador, que no garantiza el desarrollo ni la justicia social en el campo económico, que si hay que crear riqueza se puede contar con la empresa privada.

Sin embargo pareciera que Cuba está encontrando una alternativa sin renunciar a esas ideas totalmente...

–No creo que se pueda poner ese ejemplo porque los que defienden a Cuba son unos pocos nostálgicos que se niegan a ver una realidad que es indefendible para la inmensa mayoría. No sólo en términos de libertades sino en los económicos. ¿Cuál es el progreso y la prosperidad que ha llevado a los cubanos ese socialismo anacrónico? Esta es una demostración de que el problema no es teórico sino de realidades.

Un poco lo que pasó con el Vargas Llosa, de joven revolucionario a...

–Reaccionario.

Tomo sus dichos.

–Bueno, reaccionario no soy. Eso lo dicen mis adversarios para descalificarme. Creo que en mi caso, la evolución está bien documentada. Me he encargado de publicar los tres tomos de *Contra viento y marea* y otros tomos de ensayos. Allí se pueden seguir mis avances y mis retrocesos. Yo no reniego absolutamente de nada de mi pasado y creo que mi evolución ha sido compartida por muchos intelectuales.

¿Qué opina del nuevo auge de Sartre, sobre todo teniendo en cuenta su libro *Entre Sartre y Camus*, donde pensaba la figura de Sartre como escritor y la de Camus como moralista?

–No he vuelto a leer la obra de Sartre, pero pasé buena parte de mi juventud leyéndolo y siguiéndole todos sus meandros. A mí me marcó profundamente. No me he apartado tanto de la idea sobre la literatura que Sartre me impuso: una literatura como compromiso con la historia y con la moral, que no se queda en el ámbito privado de la experimentación y que comparte la problemática de sus contemporáneos. Pero creo que las ideas políticas que sostuvo Sartre han quedado desmentidas por el tiempo y nadie contribuyó tanto como él a la confusión contemporánea. No así Camus, que además de ser mejor escritor que Sartre defendió un principio moral en la política y el debate ideológico que me parece totalmente válido. Esto es: el puro pragmatismo y la pura eficacia crean monstruos; uno no debe sacrificar un principio moral por buenos que sean los fines.

¿Qué es lo que lo irrita tanto de Sartre?

–Nos hizo creer cosas disparatadas y absurdas por la inteligencia con que las defendía. Era una máquina de pensar y tenía una inteligencia superior: todo lo que pasaba por su razonamiento adquiría una fuerza persuasiva. Incluso los disparates que escribió, sobre todo en política: "Todo anticomunista es un perro" y "El marxismo es el horizonte insuperable de nuestro tiempo", por mencionar algunos.

Pero Sartre hizo críticas al marxismo, sobre todo al stalinismo...

–Sí, tuvo sobresaltos críticos cuando el aplastamiento a Hungría y escribió *El espectro de Stalin*, un ensayo con elementos críticos muy fuertes. Pero en general su línea ideológica estuvo marcada por un odio a la burguesía. Que puede ser explicable, pero que lo llevó a un esquematismo y una toma de posición unilateral.♣



EN EL QUIOSCO



ramona. revista de artes visuales, Nº 1 (Buenos Aires: abril-mayo de 2000)
Por donde se la mire, *ramona* es una revista rara. Consagrada a las artes visuales, ofrece el más completo repertorio de muestras (debidamente reseñadas o criticadas) de la ciudad de Buenos Aires y algunas exposiciones en diversas latitudes del globo. La revista es una iniciativa de la Fundación Start, cuyo director ejecutivo es Roberto Jacoby. El editor responsable es Gustavo Bruzzone y el propio Jacoby figura como "concept manager". Para definir los rasgos formales de la revista, los responsables convocaron a Alejandro Ros ("Rumbo de diseño"), quien decidió prescindir *totalmente* (y ése es uno de los rasgos de estilo a partir de los cuales la revista adquiere un perfil muy nítido en el panorama de las publicaciones periódicas) de toda ilustración.
Si no bastara el texto para estimular la imaginación de los lectores, *ramona* pone a disposición de los lectores las imágenes correspondientes a sus ediciones en papel en **www.cooltour.org/ramona**. Entre los numerosos textos que incluye esta auspiciosa primera entrega, aparecen el "Manifiesto frágil, último manifiesto argentino del siglo XX", firmado por Ernesto Ballesteros, Gachi Hasper, Fabio Kacero y Pablo Siquier, una deliciosa conversación entre Pablo Suárez y Sergio de Loof y la demoledora revisión de Roberto Jacoby de *Las aventuras de la vanguardia* de Juan José Sebreli, cuyo subtítulo reza "Confusiones, errores y omisiones notables en un libro superficial y perfectamente descartable". Otro de los rasgos de estilo notables de *ramona* es la extraordinaria claridad (a veces, también, la densidad poética) de las prosas reproducidas, lejos de los lenguajes falsamente especializados y generalmente abstrusos de la crítica de arte. Joya.

ÚLTIMO AVISO



Algunos libros del mes de abril para no olvidar

CRÍTICAS, Jorge Panesi (Norma). "Siempre del lado de la escritura, el crítico no puede dejar de observar con terror los *clichés* de la crítica, que no hacen sino poner en primer *plano su mendacidad (pecado del que Críticas* está totalmente exento)." **(DANIEL LINK)**

LA EMPRESA DE VIVIR, Tomás Abraham (Sudamericana). "Uno de esos libros que corre con la ventaja de aparecer en el momento oportuno, sin llegar para eso a ser oportunista. El libro no cae en la ambición terapéutica de esas prácticas que analiza sino que puede entregarse a la descripción siempre crítica de un estado de las cosas." **(PAULA CROCI)**

LA LLUVIA DE VERANO, Ives Bonnefoy (Alción). "Se trata de diez poemas de limpidez extraordinaria. Breve y refrescante, la lluvia de verano relumbra largamente, misteriosa, como toda irrefutable sencillez." **(CLAUDIA SCHVARTZ)**

OSCAR WILDE, *André Gide* (Lumen). "Si hay una virtud más en esta deliciosa edición es que motiva la lectura de ese otro Wilde, el autor trágico, arrancándolo así del etiquetamiento maniqueo." **(GUILLERMO SACCOMANNO)**

orío

Pasó por Buenos Aires el escritor peruano-español Mario Vargas Llosa, en gira de presentación de su última novela, *La fiesta del chivo*. Además de encontrarse con viejos amigos (ver "Los expedientes X" en página 7 de esta edición), charló extensamente con *Radarlibros* sobre literatura y sobre política.

"En América latina, algunas de las ideas de izquierda que parecían inamovibles han pasado al arcón de las antiguallas. Hay una izquierda más moderna que entiende que el Estado es un pésimo administrador y que no garantiza el desarrollo ni la justicia social en el campo económico."

se contrasta con lo fáctico; en la ficción, lo importante es que lo narrado sea creíble y no verdadero. Sólo la ficción, a través de las "mentiras propias", consigue expresar una verdad profunda. Esa *verdad* de las ficciones no es la literal, pero es una forma más auténtica y más completa que la de la historia a secas.

¿Por qué Trujillo mantuvo, durante su régimen, las formas democráticas, como por ejemplo el Congreso?

–Era un adorador de los ritos y las ceremonias. Por eso mantuvo abierto el Congreso con senadores y diputados trujillistas y la presidencia en manos de un fantoche. Para demostrar que había oposición dentro del régimen se presentó él mismo como candidato de la oposición a elecciones gubernamentales. Esto conmovió a la gente que se manifestaba diciéndole "¡No, Jefe, no haga usted eso! ¡Por favor no se presente contra su régimen!". Un circo grotesco.

¿Es una "venganza literaria" la que se toma al contar el problema de próstata de Trujillo?

–El escritor puede hacerlo todo, siempre que pueda justificarlo. Hay cosas que no se pueden inventar porque exceden los límites de lo verosímil. Para un macho cabrío como él ésa fue una herida. Había un personaje que tenía la función excluyente de estar atento a sus poluciones y en las presentaciones en público le echaba vasos de agua en la bragueta.

¿Por qué no incluyó todas esas cosas en la novela?

–Porque iba a parecer una fantasía de García Márquez.

EL HABLADOR Hacer hablar de política a Vargas LLosa sólo requiere de la mención casual de dos nombres: Cuba, Fujimori.

Sus ideas políticas están muy cerca del modelo liberal del siglo XIX...

–No, creo que soy un hombre de estos tiempos. Eso sí, soy un gran admirador de los novelistas del siglo XIX: Balzac, Melville, Dickens, Stendhal y Flaubert...

Lo decía en cuanto a su filosofía política: anticlerical, respeto a las libertades individuales, liberalismo económico...

–Sí, así sí. Yo estoy a favor de los Estados laicos. No estoy en contra de la religión porque me parecería un atropello a los derechos humanos, pero estoy en contra de los Estados confesionales. De eso sabemos mucho los países latinoamericanos que hemos tenido una Iglesia inquisitorial durante tantos siglos sobre nuestras cabezas.

¿Qué pasa cuando esa filosofía liberal que es tan amplia se pone en práctica?

–Es verdad que esta filosofía liberal tiene una serie de características –Estados representativos, independencia de poderes, libertad de expresión y respeto a los derechos humanos– que forman un marco muy amplio y que puede traducirse en políticas muy diferentes. Esa es una realidad y el liberalismo no es una doctrina sectaria ni dogmática: admite la pluralidad, mientras se respeten ciertas nociones básicas.

¿Cuál es su visión sobre este momento en particular en lo que respecta a la práctica política?

–Lo que está pasando es muy interesante porque hay un consenso muy amplio entre sectores que estaban muy encontrados. En Inglaterra, el Partido Laborista, que siempre mantuvo muy viva la idea del Estado grande y fuerte, ha ido evolucionando hasta llegar a una tercera vía, la de Tony Blair. Que no es ninguna tercera vía: el partido socialista se ha convertido en un partido democrático y liberal. Si yo hubiera votado en las últimas elecciones no hubiera votado por los Tories, hubiera votado por Tony Blair.

¿Qué pasa con los países latinoamericanos?

–He citado los casos de Europa porque son los que conozco mejor. Pero en América latina, de manera más lenta, se está dando este proceso. Algunas de las ideas de izquierda, que parecían inamovibles, han pasado al arcón de las antiguallas. Hay una izquierda más moderna que entiende que el Estado es un pésimo administrador, que no garantiza el desarrollo ni la justicia social en el campo económico, que si hay que crear riqueza se puede contar con la empresa privada.

Sin embargo pareciera que Cuba está encontrando una alternativa sin renunciar a esas ideas totalmente...

–No creo que se pueda poner ese ejemplo porque los que defienden a Cuba son unos pocos nostálgicos que se niegan a ver una realidad que es indefendible para la inmensa mayoría. No sólo en términos de libertades sino en los económicos. ¿Cuál es el progreso y la prosperidad que ha llevado a los cubanos ese socialismo anacrónico? Esta es una demostración de que el problema no es teórico sino de realidades.

Un poco lo que pasó con el Vargas Llosa, de joven revolucionario a...

–Reaccionario.

Tomo sus dichos.

–Bueno, reaccionario no soy. Eso lo dicen mis adversarios para descalificarme. Creo que en mi caso, la evolución está bien documentada. Me he encargado de publicar los tres tomos de *Contra viento y marea* y otros tomos de ensayos. Allí se pueden seguir mis avances y mis retrocesos. Yo no reniego absolutamente de nada de mi pasado y creo que mi evolución ha sido compartida por muchos intelectuales.

¿Qué opina del nuevo auge de Sartre, sobre todo teniendo en cuenta su libro *Entre Sartre y Camus*, donde pensaba la figura de Sartre como escritor y la de Camus como moralista?

–No he vuelto a leer la obra de Sartre, pero pasé buena parte de mi juventud leyéndolo y siguiéndole todos sus meandros. A mí me marcó profundamente. No me he apartado tanto de la idea sobre la literatura que Sartre me impuso: una literatura como compromiso con la historia y con la moral, que no se queda en el ámbito privado de la experimentación y que comparte la problemática de sus contemporáneos. Pero creo que las ideas políticas que sostuvo Sartre han quedado desmentidas por el tiempo y nadie contribuyó tanto como él a la confusión contemporánea. No así Camus, que además de ser mejor escritor que Sartre defendió un principio moral en la política y el debate ideológico que me parece totalmente válido. Esto es: el puro pragmatismo y la pura eficacia crean monstruos; uno no debe sacrificar un principio moral por buenos que sean los fines.

¿Qué es lo que lo irrita tanto de Sartre?

–Nos hizo creer cosas disparatadas y absurdas por la inteligencia con que las defendía. Era una máquina de pensar y tenía una inteligencia superior: todo lo que pasaba por su razonamiento adquiría una fuerza persuasiva. Incluso los disparates que escribió, sobre todo en política: "Todo anticomunista es un perro" y "El marxismo es el horizonte insuperable de nuestro tiempo", por mencionar algunos.

Pero Sartre hizo críticas al marxismo, sobre todo al stalinismo...

–Sí, tuvo sobresaltos críticos cuando el aplastamiento a Hungría y escribió *El espectro de Stalin*, un ensayo con elementos críticos muy fuertes. Pero en general su línea ideológica estuvo marcada por un odio a la burguesía. Que puede ser explicable, pero que lo llevó a un esquematismo y una toma de posición unilateral. ♠

EN EL QUIOSCO



ramona. revista de artes visuales, Nº 1 (Buenos Aires: abril-mayo de 2000)
Por donde se la mire, *ramona* es una revista rara. Consagrada a las artes visuales, ofrece el más completo repertorio de muestras (debidamente reseñadas o criticadas) de la ciudad de Buenos Aires y algunas exposiciones en diversas latitudes del globo. La revista es una iniciativa de la Fundación Start, cuyo director ejecutivo es Roberto Jacoby. El editor responsable es Gustavo Bruzzone y el propio Jacoby figura como "concept manager". Para definir los rasgos formales de la revista, los responsables convocaron a Alejandro Ros ("Rumbo de diseño"), quien decidió prescindir *totalmente* (y ése es uno de los rasgos de estilo a partir de los cuales la revista adquiere un perfil muy nítido en el panorama de las publicaciones periódicas) de toda ilustración. Si no bastara el texto para estimular la imaginación de los lectores, *ramona* pone a disposición de los lectores las imágenes correspondientes a sus ediciones en papel en **www.cooltour.org/ramona**. Entre los numerosos textos que incluye esta auspiciosa primera entrega, aparecen el "Manifiesto frágil, último manifiesto argentino del siglo XX", firmado por Ernesto Ballesteros, Gachi Hasper, Fabio Kacero y Pablo Siquier, una deliciosa conversación entre Pablo Suárez y Sergio de Loof y la demoledora revisión de Roberto Jacoby de *Las aventuras de la vanguardia* de Juan José Sebreli, cuyo subtítulo reza "Confusiones, errores y omisiones notables en un libro superficial y perfectamente descartable". Otro de los rasgos de estilo notables de *ramona* es la extraordinaria claridad (a veces, también, la densidad poética) de las prosas reproducidas, lejos de los lenguajes falsamente especializados y generalmente abstrusos de la crítica de arte. Joya.

ÚLTIMO AVISO



Algunos libros del mes de abril para no olvidar

CRÍTICAS, Jorge Panesi (Norma). "Siempre del lado de la escritura, el crítico no puede dejar de observar con terror los *clichés* de la crítica, que no hacen sino poner en primer plano su mendacidad (pecado del que *Críticas* está totalmente exento)." (DANIEL LINK)

LA EMPRESA DE VIVIR, Tomás Abraham (Sudamericana). "Uno de esos libros que corre con la ventaja de aparecer en el momento oportuno, sin llegar para eso a ser oportunista. El libro no cae en la ambición terapéutica de esas prácticas que analiza sino que puede entregarse a la descripción simple crítica de un estado de las cosas." (PAULA CROCI)

LA LLUVIA DE VERANO, Ives Bonnefoy (Alción). "Se trata de diez poemas de limpidez extraordinaria. Breve y refrescante, la lluvia de verano relumbra largamente, misteriosa, como toda irrefutable sencillez." (CLAUDIA SCHVARTZ)

OSCAR WILDE, *André Gide* (Lumen). "Si hay una virtud más en esta deliciosa edición es que motiva la lectura de ese otro Wilde, el autor trágico, arrancándolo así del etiquetamiento maniqueo." (GUILLERMO SACCOMANNO)



Los libros más vendidos, esta semana, en Balzac Libros

FICCION

1. **La ignorancia**
Milan Kundera
(Tusquets, $ 15)

2. **La fiesta del Chivo**
Mario Vargas Llosa
(Alfaguara, $ 21)

3. **Los iluminados**
Marcos Aguinis
(Atlántida, $ 25)

4. **Amarse con los ojos abiertos**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 16)

5. **El último judío**
Noah Gordon
(Ediciones B, $ 21)

6. **Los impacientes**
Gonzalo Garcés
(Seix Barral, $ 18)

7. **La hermandad**
John Grisham
(Ediciones B, $ 21)

8. **Tombuctú**
Paul Auster
(Anagrama, $ 17.50)

9. **Plata quemada**
Ricardo Piglia
(Planeta, $ 17)

10. **Alexandros III**
Valerio Manfredi
(Grijalbo, $ 16.50)

NO FICCION

1. **El Papa de Hitler**
John Cornwell
(Planeta, $ 20)

2. **Mujeres que corren con lobos**
Clarissa Pinkola Estes
(Ediciones B, $ 22)

3. **Manual del guerrero de la luz**
Paulo Coelho
(Planeta, $ 10)

4. **Terapia a dos voces**
Irving Yalom
(Emecé, $ 17)

5. **Mujeres de 50**
Daniela Di Segni e Hilda Levy
(Sudamericana, $ 13)

6. **La empresa de vivir**
Tomás Abraham
(Sudamericana, $ 19.50)

7. **Las cárceles de la miseria**
Loic Wacquant
(Manantial, $ 14)

8. **Los judíos y el menemismo**
Diego Melamed
(Sudamericana, $ 17)

9. **La tragedia educativa**
Guillermo Jaim Etcheverry
(Fondo de Cultura Económica, $ 15)

10. **Borges profesor**
Martín Arias
(Emecé, $ 17)

¿Por qué se venden estos libros?
"En ficción, nuestros clientes optaron en primera instancia por las novedades de autores consagrados como Kundera, Aguinis o Vargas Llosa, pero no deja de llamarnos la atención el impacto que tuvo la segunda novela de Garcés, un escritor argentino de 26 años. En no ficción creo que algunos de los títulos elegidos responden particularmente al perfil de la librería, en el que este género tiene un lugar destacado", dice Natalia Benítez, vendedora de Balzac Libros (Cabildo 1956).

El siglo de las luces



FOTO: FABIAN GREDILLAS

Jorge Timossi en la Feria del Libro.

Se presentó en la Feria del Libro la antología del cuento cubano *Aire de luz*, que incluye los clásicos de la cuentística del siglo XX y las nuevas promociones de escritores de la isla.

POR LILIA FERREYRA "Para que nadie se asuste no vamos a hablar de derechos humanos, aquí vamos a hablar de literatura", dijo con un toque de ironía Jorge Timossi, vicepresidente del Instituto Cubano del Libro, después de agradecer la participación del representante de la Sociedad Argentina de Escritores, Carlos Suárez, en el panel sobre narrativa cubana que se realizó el sábado 29 de abril en la Feria del Libro. Y aunque aclaró que los cubanos saben muy bien de qué se trata cuando se habla de derechos humanos, dejó flotando el tema y se refirió a las recientes ediciones de escritores de la isla, como *El ojo de la noche*, con textos de jóvenes autoras, la novela *El vuelo del gato* de Abel Prieto, "la más importante del fin de siglo cubano", al desenfado y el humor de la joven narrativa cubana y a una nueva antología del cuento cubano, sobre la cual se explayó el escritor Miguel Mejides, último expositor de este panel literario.

Con suave simpatía caribeña, Mejides destacó que "no se creyó en estigmas ideológicos" para seleccionar los textos y autores que se incluyeron en la antología *Aire de Luz. Cuentos cubanos del siglo XX*. Es así que se invitó a participar a escritores que no viven en la isla, como Jesús Díaz (radicado en España) y también a quienes mantienen posiciones críticas al gobierno cubano como Guillermo Cabrera Infante. Sin embargo, el autor de *Tres Tristes Tigres* se negó a figurar en la antología, reafirmando que él no autorizaba ni dejaba que se publicara en Cuba ninguno de sus textos. Mejides recordó que, en alguna ocasión, Cabrera Infante escribió que sus libros están prohibidos en la isla, cuando en realidad pueden encontrarse en cualquier biblioteca pública. Lo que el empecinado escritor no pudo evitar fue ser mencionado junto con Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Enrique Labrador Ruiz, Antonio Benítez Rojo o Calvert Casey, entre otros, como los autores que –según afirma Alberto Garrandés en el prólogo de esta antología– constituyen las vigas maestras de la evolución del cuento cubano.

Desde escritores de principio del siglo XX, como Jesús Castellanos y Hernández Catá; vanguardistas históricos como Félix Pita Rodríguez; representantes de lo que se considera el realismo cubano –en sus vertientes rural, urbano, metafísico y mitopoético– como Dora Alonso, Antonio Ortega, Virgilio Piñera y Alejo Carpentier, esta completísima antología del cuento cubano también incluye textos de autores de la década del 60 vinculados a los asuntos y conflictos que trajo la Revolución, de la nueva cuentística de los años 70 y 80, y de los *novísimos* escritores de los 90 que se volcaron a las temáticas del rock, la mujer, los espacios imaginarios, el minimalismo y la filosofía occidental, y al mundo del sexo y de la noche, de la marginalidad y el secreto.

Pero bien puede decirse que la fascinación por La Habana y los fantásticos submundos que encierra no es territorio exclusivo de los más jóvenes sino casi una obsesión que ha atravesado la literatura cubana de la segunda mitad del siglo XX. Y precisamente, Manuel Mejides es uno de los autores que se ha sumergido en esos universos habaneros para recrearlos literariamente en su inmensa humanidad. Ahí está su novela *Perversiones en el Prado* y en esta antología cubana, su cuento sobre el Rumba Palace, en cuya trama se entrecruzan el viejo cabaret y el fantasma de José Martí, amores y jineteras, y también Marlon Brando con el Chori, aquel mulato que seguía dibujando en las murallas de La Habana los pájaros y ríos de Africa.

Al finalizar el acto, los escritores cubanos anunciaron que en esa mítica Habana, en la Fortaleza de San Carlos de La Cabaña, se reunirán en febrero del 2001 editores, autores y lectores de todo el mundo para participar de una nueva edición de la Feria Internacional del Libro de La Habana, dedicada esta vez a España y al Premio Nacional de Literatura Roberto Fernández Retamar.♣

HUMOR

POR SANTIAGO LIMA Inodoro Pereyra cumplió 24 años. Al menos la última entrega de las recopilaciones que edita Ediciones de la Flor lleva ese número. Varias veces ha sido examinada la biografía de este personaje de Roberto Fontanarrosa, uno de los grandes sucesos (junto con Mafalda de Quino y Clemente de Caloi) del humor gráfico argentino. Comparados los últimos "anuarios" de Inodoro Pereyra con los primeros, lo que se nota es la tendencia a la condensación y la brevedad que domina los trazos de Fontanarrosa. Las primeras historias eran mucho más largas y llevaban a Inodoro bien lejos de su rancho. Hoy, como pueden comprobar sus seguidores dominicales (y son legión), Inodoro juega casi siempre de local: parado (o sentado) a la puerta de su rancho, este "paradigma de la criollidá" no hace sino recibir visitantes inesperados (un inmigrante europeo, los horrísonos loros, una legión de gallinas batarazas, un superhéroe gaucho, etc...), a partir de los cuales el autor practica ese humor de réplica ácida y zumbona que lo caracteriza. Se pueden extrañar aquellas largas composiciones inodorianas, pero lo cierto es que el mundo de Pereyra no ha perdido nada de su antiguo esplendor ni de su vieja eficacia.

Otra novedad de Ediciones de la Flor es la cuarta entrega de *Con el deporte no se juega* de Caloi. En este caso se trata de chistes sueltos que parecen corresponder a diferentes épocas. Independientemente de la eficacia de cada uno de los chistes (tratándose de Caloi, casi siempre garantizada), es de lamentar que la edición haya decidido conservar dos tercios de la recopilación en blanco y negro, mientras el tercio restante se imprime a color, tal y como –seguramente– aparecieron originalmente los dibujos en los medios que los encargaron. Mejor hubiera sido colorear los originales en blanco y negro (las tecnologías actuales permiten realizar fácilmente una tarea semejante) en busca de un efecto más homogéneo.

El exilio y el deseo



LA IGNORANCIA
Milan Kundera
Tusquets Editores
Buenos Aires, 2000
200 págs. $ 15



POR BETINA KEIZMAN *La ignorancia*, última novela de Milan Kundera, recuerda, en algunos aspectos, a *El libro de mi madre* de Albert Cohen. Ambos autores se proponen invocar lo que entienden como una de las experiencias más traumáticas y decisivas que atraviesa un individuo. En el caso de Cohen, la muerte de su madre, y en el de Kundera, la experiencia del exilio. La asociación puede parecer arbitraria porque mientras Cohen recurre a la emotivísima fuente de los recuerdos y a un lenguaje que se convierte en verdadera encarnación del dolor, Kundera toma el hilo de la razón e intenta, una y otra vez, pensar. A pesar de esta diferencia, en ambos se conoce que las experiencias complejas son múltiples e infinitas y que para aprehenderlas es necesaria la repetición, la mirada que vuelve a ver lo mismo, la conciencia que reincide en la pregunta inicial.

Por eso se trata de textos tercos, redundantes, que como el encantamiento de la fórmula mágica, la ilusión del salmo repetido o la reflexión obstinada, están en busca de la epifanía que permita discernir y transmitir la experiencia. Porque de eso se trata la novela de Kundera: es la novela del exilio y de la nostalgia, pero también de la imposibilidad de transmitir o aun abarcar las experiencias. Parte de una situación histórica puntual que engarza este libro con el resto de la obra de Kundera: los protagonistas son dos checos que vuelven a su país en 1989, después de la caída del comunismo. La voz del narrador, con su condición de omnisciencia y su interés por la nostalgia, el tiempo y la memoria, desanda la historia de los dos personajes que, sin haber vivido el exilio como una experiencia exclusivamente dolorosa, se enfrentan a la circunstancia del regreso como un momento nodular de sus vidas. Ninguno vuelve para quedarse y en eso se diferencian de la "epopeya fundadora de la nostalgia": Ulises regresando a Itaca.

Con el telón de fondo de las asignaturas pendientes y de los recelos familiares y políticos se enfrentan a la pregunta sobre su propia identidad y a la certeza de que sólo podrán regresar a la patria si sacrifican –"amputan" dirá Irena– los veinte años vividos en lejanía. También Josef intuye que el regreso es imposible porque su mujer, a la que aún ama, está enterrada en Dinamarca y nada hay de ella en Checoslovaquia. Pero la historia de los dos desterrados trasciende los límites de sus circunstancias y se convierte en una historia sobre el deseo como brújula del propio destino. Irena y Josef lo ignoran todo sobre ellos mismos y es el regreso a la tierra y la experiencia de la pasión y el deseo lo que los acerca al conocimiento.

El mismo deseo de conocimiento guía la voz narradora en su indagación por los intersticios de las historias, más o menos ejemplares, de los otros destierros. Es hora, se nos sugiere, de dejar de "exaltar el dolor de Penélope", de dejar de "menospreciar el llanto de Calipso".

Respecto de los exilios políticos y económicos de los últimos años, la parábola del libro de Kundera no es más optimista: no se trata de apologías de dolores o de elecciones sino de lo intransmisible de las propias experiencias, y en este punto podría cuestionarse a Kundera su elección de hacer una historia ontológica hasta cierto punto "olvidada" de los hechos históricos, que no constituyen más que una coartada narrativa de la novela. Este es el mayor acierto del libro, pero también su mayor limitación porque desde estas coordenadas, la ignorancia —condición de la nostalgia pero también de la vida misma— es infranqueable. Por otra parte, el hecho de que la primera edición en castellano de esta novela se haya adelantado a la edición francesa nos recuerda la problemática relación que el escritor tiene con parte del medio cultural francés y es también una marca de que también las ausencias y las distancias están en la lengua del texto, también su memoria ha sufrido los embates de lo posible.♣

Hasta la victoria siempre

DESDE LAS MONTAÑAS DEL SURESTE MEXICANO
Subcomandante Marcos
Plaza & Janés
México, 1999
406 págs. $ 16.50

POR JORGE PINEDO Marcos es un escarabajo apodado Don Durito que emula a Bertolt Brecht. Es también un anciano, Antonio, que relata las historias de los antiguos dioses mayas con la vehemencia de un Zaratustra nietzscheano. Marcos es un narrador de fábulas para los niños indígenas mezclado (según confiesa) con un cronopio cortazariano. Es, por qué no, el melancólico hacedor de versos que extraña la mar desde su verde isla en la copa de un árbol. Figura asimismo como el mediático vocero del Comité Clandestino Revolucionario Indígena de la Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Para sus compañeros es El Sup y para el resto del mundo sigue siendo el Subcomandante Marcos, ese hombre de maíz enfundado en un pasamontañas negro, de pipa y fusil M-16 que habla al mundo desde la selva Lacandona en Chiapas, al sudeste de México.

Diversidad que multiplica no sólo su compromiso de intelectual guerrillero sino aún más, lo que sus amigos y enemigos aguardan de él.

De ahí que los textos compilados por el también poeta Juan Bañuelos en *Desde las montañas del sureste mexicano* sean varios volúmenes en uno. Al menos cuatro. En principio, es un libro de ficción –si las narraciones de la vida cotidiana de los guerrilleros en la selva se consideran a la manera de alegorías de una realidad trágica–, hasta el momento en que la noticia da cuenta de la contigüidad entre el relato y los acontecimientos más o menos verificables. Luego, es una recopilación de mitos ancestrales, actuales y actualizados, reciclados, de pueril inferencia para una pedante *intelligentzia* occidental y urbana, aunque de una rotunda eficacia en la transmisión y militancia cotidianas. Además, es un feroz panfleto de denuncias por cierto dotadas de un lenguaje que ronda lo coloquial y escapa así a la redundante pesadez tradicional del género. Finalmente, es un libro de ensayos sobre la política mundial que en momento alguno se acobarda frente al análisis histórico y la argumentación económica.

Cada uno de estos géneros merece, para Marcos, una lengua específica que cada tanto se hegemoniza bajo el hilo conductor del desparpajo.

Situado en ese más que difícil espacio de quienes optan por la vía revolucionaria de las armas, el Subcomandante ezelenita (de EZLN) carga también con la responsabilidad, no siempre elegida, de otorgar discurso a un movimiento ideológico. Personaje encargado de dar voz a los descendientes mayas alzados en rebeldía, esgrime una escritura heteróclita que suele alimentar la necedad de muchos intelectuales de Occidente, pretenciosos en transformar la palabra emanada desde la selva Lacandona en mera frondosidad lacaniana.

Así como jamás escatima armas (del revólver a la Internet) en la senda de su propósito, tampoco ahorra inspiraciones: Cervantes, Cortázar, Melville, Benedetti, Joaquín Sabina, Neruda, Lewis Carroll, Tomás Segovia, Shakespeare, Eco, Vázquez Montalbán, Eliseo Diego, Saramago. Del mismo modo arma argumentaciones sólidas con los elementos que tiene a la mano –diarios como *La Jornada* de México, *Le Monde Diplomatique*, *Wall Street Journal*, *The Guardian* de Londres e informes de la Universidad Autónoma de México o de Naciones Unidas son sus fuentes–s. Compelido a reflexionar con metáforas (o no tanto) bélicas, el Subcomandante Marcos arroja sus textos al rostro del neoliberalismo con la convicción del militante, con la vacilación del poeta y con la esperanza de quienes tienen cuentas pendientes con la historia.♣

LOS EXPEDIENTES X

Extraños episodios de la vida literaria

Mario Vargas Llosa llegó tarde a la recepción que editorial Alfaguara le había organizado el miércoles pasado en el Hotel Alvear. Por supuesto, todo el mundo lo perdonó porque su tardanza fue tan encantadora como cada uno de sus gestos sociales. Marito tiene una debilidad casi infantil por los hipopótamos, razón por la cual Analía Rossi –la responsable de prensa del grupo Alfaguara que lucía un exquisito conjunto en tonos violetas– lo llevó al zoológico de Buenos Aires, a conocer el más reciente retoño de la pareja de hipopótamos que mora en Palermo. Vargas Llosa saludó con profunda cordialidad a los escritores que se le acercaron para saludarlo e inclusive incurrió en la elegancia de reconocer a los periodistas que lo entrevistaron en estos días de locura que ha vivido en Buenos Aires ("ciudad que siempre me ha recibido con tanto afecto", dijo). Fernando Estévez agradeció la presencia de tantos "amigos de la casa, escritores, periodistas y un ex-presidente" –refiriéndose a Julio Sanguinetti– y se felicitó por la presencia de Vargas Llosa, quien se disculpó por no tener tiempo para poder charlar con más detenimiento "de las cosas que nos interesan a los escritores: no la literatura, sino la política y el dinero". Ironías exquisitas que puntuaron un mediodía pletórico de alcoholes y cigarros.

Los alcoholes fueron especialmente consumidos por los caballeros (varios de los cuales, hacia las 2 de la tarde, escoraban peligrosamente entre las columnas) y los cigarros (¡milagros de la modernidad periférica!) por las damas. Ostentosamente, la escritora Alicia Dujovne Ortiz y Valeria Añón (del departamento de prensa de Alfaguara) esgrimieron exquisitos cigarros para asombro de la gente de poco mundo (que siempre los hay). Luisa Valenzuela y Eduardo Belgrano Rawson, Carlos Chernov y Martín Caparrós –tenía un habano en el bolsillo de su saco, pero no lo prendió– compusieron esas raras figuras coreográficas que suelen predominar en los eventos mundanos. Con un poco de envidia y mucho de sorpresa fue comentada la cifra (300.000 dólares) que editorial Atlántida invirtió en el lanzamiento del último libro de Marcos Aguinis, presente en el cóctel. Y hablando de dineros (Varguitas no sólo es un gran cortesano, sino un cortesano sabio) también se comentó con algarabía el volumen de ventas en la Feria del Libro, que superó holgadamente las cifras del año pasado. María Fasce le señaló a Marcelo Birmajer que su libro de cuentos, *Historia de hombres casados*, fue uno de los más vendidos. "Vamos para la tercera edición, ¿entonces?", preguntó el autor. "Por supuesto", le contestaron. Jorge Lafforgue se llevó el mejor elogio de Varguitas, quien señaló que sólo el placer de haber reencontrado a un viejo amigo le daba a la reunión un tono más sentimental que protocolar.

MARITA CHAMBERS



El coleccionista



Un nuevo fragmento de la obra nabokoviana acaba de ser publicado en el mercado anglosajón. *Nabokov's Butterflies* reúne los escritos entomológicos del autor y una antología de textos tomados de cartas, ensayos y ficciones que cartografía minuciosamente su célebre pasión por los lepidópteros.

POR MARTÍN SCHIFINO Hace un año se conmemoró el centenario del nacimiento de Vladimir Nabokov. Hubo, desde luego, homenajes a ambos lados del Atlántico, pero sorprendentemente no apareció ninguna novedad sustancial de puño y letra del autor (una simpática autorreseña en el *New Yorker*, reproducida entonces por *Radarlibros*, apenas puede denominarse excepción). El trabajo de ordenamiento, edición y traducción de inéditos, de todas maneras, había sido incansable durante las dos décadas anteriores gracias a la dedicación casi monomaníaca de su esposa Véra y su hijo Dmitri. A fines de los setenta aparecieron las *Lectures on Literature*, una brillante y voluminosa colección de clases dictadas en Cornell University. Los ochenta fueron más generosos, empezando por las *Selected Letters*, pasando por las *Nabokov-Wilson Letters*, para terminar con la traducción al inglés de una obra embriónica que se creía perdida y que Dmitri sacó como de la galera, la *nouvelle The Enchanter* (larva de *Lolita*). Finalmente, en 1995 salieron a la luz las *Collected Stories*, entre las que había trece flamantes traducciones de inéditos en ruso.

No cabía olvidar que, en época de su muerte, Nabokov estaba escribiendo *The Original of Laura* (una novela confinada al limbo de lo inconcluso), pero sí preguntarse qué más quedaba en las gavetas de Dmitri. La aparición del abultado *Nabokov's Butterflies* parece indicar que no mucho. Uno diría, de hecho, que estamos entrando en la morosa etapa de las antologías, pues pese a revelar algunas cartas oscuras, fragmentos de un diario o el epílogo nunca publicado a la novela *The Gift*, el nuevo libro es mayormente una colección de textos ya conocidos o conocibles. Así y todo, ilustra lúcidamente la novelística de Nabokov y nos lleva a intimar con su Doppelgänger el entomólogo. Y dado que presenta en orden cronológico, intercalados, textos científicos y fragmentos de ficciones donde se alude a los "leps", uno puede seguir en paralelo el desarrollo de lo que el autor llamaba "los placeres más intensos conocidos por el hombre: escribir y cazar mariposas". Una red de vasos nutrientes comunica ambas actividades.



"Nabokov's Butterflies" da por tierra con la idea de que el autor era un simple aficionado a las mariposas.

John Updike siempre admiró la "prosa multicolor" de Nabokov. Anthony Burgess, no dando del todo en el clavo, la caracterizó como una acumulación de detalles similar a la lírica. Cuando luego de terminar un ensayo sobre sus mariposas favoritas, las Blues, Nabokov le escribe a Edmund Wilson que eso le ha brindado "un magnífico entrenamiento en el uso de (si se me permite) nuestra sabia, precisa, plástica, hermosa lengua inglesa", uno confirma las sospechas de que la iridiscencia visual de novelas como *Pnin* o *Pale Fire* le debe tanto a la lírica como al estilo implacablemente minucioso de la descripción científica. Nabokov, además, habla de "la precisión de la poesía y el éxtasis de las ciencias", lo que las vuelve casi equivalentes (en esto también es un flaubertiano a ultranza). Alguien lingüísticamente o, lo que es casi lo mismo, cognitivamente equipado para detallar las particularidades físicas del aparato genital de una subespecie alpina de Blues no se sentirá flaquear frente a objetos de más fácil observación como los moteles norteamericanos (*Lolita*) o las cimas suizas (*Transparent Things*).

Nabokov, discutiblemente uno de los dos supremos creadores de la novela posmoderna, se distingue del otro –Beckett– por su acercamiento casi decimonónico al conocimiento. Beckett veía en el discurso de las ciencias duras, que de hecho le interesaba muchísimo, una metáfora más del balbuceo humano. Nabokov era en cambio un metafísico. Según Boyd, "la ciencia le brindó a Nabokov una noción de la interminable evasividad de lo real que no debe confundirse con el nihilismo epistemológico moderno (o posmoderno). Al disecar y descifrar la estructura de las lycaenids, o al contar las filas de escamas de sus alas, notó que cuanto más investigamos, más podemos descubrir, si bien más descubrimos que no podemos saber, no porque la verdad sea una ilusión o una cuestión de convenciones sino porque el mundo es infinitamente detallado, complejo, y engañoso". Que "nunca estemos lo suficientemente cerca de la realidad", como se afirma en *Strong Opinions*, le habla a Nabokov de nuestras limitaciones presentes, pero también de que "el conocimiento es ilimitado". Y precisamente por eso, que poco tiene que ver con las cantilenas derrideanas, se afirma en epílogo a *Lolita* que "la 'realidad' es una de esas palabras que no quiere decir nada sin comillas".

Nabokov's Butterflies da por tierra con la idea de que el autor era un simple aficionado a las mariposas. Nabokov mismo confesó, para empezar, que de no haber sido por la revolución rusa y el exilio, probablemente no habría escrito ninguna novela y se habría dedicado a la entomología (de hecho, se encontraba preparando una ambiciosa expedición al Africa, concretada años más tarde por un personaje de *The Gift*, cuando se vio forzado a abandonar su Rusia natal). Pero, igualmente, el trabajo de investigación (aquí presente) y recolección que realizó en Norteamérica lo posicionó como una de las cuatro autoridades mundiales en su especialidad, las Blues. Mientras escribía naderías como *Bend Sinister* o *Pnin*, el hombre trabajaba para el Museo de Ciencias Naturales de New York y para el Museo de Zoología Comparada de la Universidad de Harvard. Los dos años que pasó en el primero, decía, "fueron de los más felices de mi vida".

En cuanto a los editores de *Nabokov's Butterflies*, que tan admirablemente han cartografiado las pasiones de Nabokov por la literatura y los lepidópteros, son encomiables su claridad y sus neuronas puestas en fase en esta edición anfibia que es el mejor ejemplo de una afinada colaboración de dos expertos que además de dominar su materia conocen muy bien la del otro. Brian Boyd, profesor de literatura y biógrafo de Nabokov, se interesa particularmente por la conexión entre literatura y ciencias; Michael Pyle, un reconocido entomólogo que ha publicado seis libros sobre mariposas, ha escrito además ficción y ensayos literarios. A ellos les pertenece el crédito de este extraño libro de colección. ♣